

Appel à contribution pour le numéro 10 de la revue *Genre en séries*

Superhéroïnes : un genre à part ?

Coordination : Sophie Bonadé, doctorante (UEVE/Saclay, SLAM) et Réjane Hamus-Vallée, professeure des universités (UEVE/Saclay, Centre Pierre Naville)

« Jewel is a great superhero name ! »

« Jewel is a stripper's name. »

dialogue dans *Jessica Jones*

En 1938, le premier numéro d'*Action Comics* fait figurer sur sa couverture le personnage de Superman. Le succès est rapide. S'il n'est pas le premier de type « super-héroïque » (Gabilliet 2004), ce personnage sera le prototype du genre étatsunien du récit de superhéros. Produits de la culture de masse, qui possèdent aujourd'hui un rayonnement mondial, les superhéros ne se sont pas cantonnés longtemps aux comic-books. En 1941, Superman accède aussi aux écrans à tubes cathodiques à travers la série d'animation produite par les studios Fleischer (Fleischer 1941). La même année paraît *Adventures of Captain Marvel* (English et Witney 1941) un *serial* divisé en 12 parties. En 1952, la série télévisée *Adventures of Superman* (Syndication, 1952-1958) est la première adaptation en prises de vues réelles des aventures du surhomme. De nombreuses autres adaptations de récit de superhéros ont été produites depuis, avec une accélération marquée au début des années 2000 et sa vague d'adaptations télévisuelles, cinématographiques et vidéoludiques de récits des deux éditeurs principaux du genre super-héroïque : Marvel et DC Comics.

Alors que les superhéroïnes naissent peu de temps après Superman (Fantomah dans le numéro 2 de *Jungle Comic* à la fin 1939/début 1940 ou *The Lady in Red* au début des années 1940, numéro 2 de *Thrilling Comics*), elles rencontreront plus de difficultés que leurs homologues masculins à être adaptées sur petits (et grands) écrans, avec un décalage temporel assez marqué. Ce numéro de *Genre en séries* sera donc consacré à la place des superhéroïnes depuis leur création et se propose de les étudier aussi bien dans les comic-books qu'à travers leurs adaptations, tous médias confondus.

Car en dehors des ouvrages de Trina Robbins, qui dresse un panorama assez large de l'évolution des superhéroïnes (Robbins 1996) et de la place des femmes dans l'industrie du comic-book (Robbins et Roniwode 1985 ; Robbins 1999 ; Robbins 2001 ; Robbins 2013), les superhéroïnes sont peu étudiées de manière indépendante, à l'exception de la plus célèbre d'entre elles, Wonder Woman (Robinson 2004 ; Bilat 2011 ; Hanley 2014 ; Bajac-Carter, Jones et Batchelor (eds.) 2014 ; Zechowski et Neumann 2014 ; Cocca 2016). La plupart du temps, les superhéroïnes sont juste citées dans un ouvrage (Hassler-Forest 2012) ou font parfois l'objet d'un chapitre spécifique (Gray II 2011 ; Ducreux 2013). Il nous semble nécessaire de compenser ce retard.

Si notre questionnement est centré sur les superhéroïnes issues des comics books, ce numéro souhaite aussi interroger les limites de ces personnages. Proposer une liste de caractéristiques définitionnelles, mais non essentielles – telle celle de Jean-Marc Lainé (Lainé 2011) qui propose les attributs suivants : les super-pouvoirs, le costume, l'identité secrète, les compagnons, le talon d'Achille, le traumatisme fondateur, l'adversaire et le rapport à la ville – n'est pas une définition satisfaisante, car elle permet de regrouper sous l'appellation superhéros des personnages aussi anciens que Gilgamesh ou Hercule (Reynolds 1994 ; Knowles 2007). Une définition par caractéristiques doit être doublée d'une définition qui permet de situer et contextualiser les personnages que sont les superhéros et les superhéroïnes. Buffy, la tueuse de vampires (The WB, 1997-2001, UPN, 2001-2003), qui possède des super pouvoirs et protège le monde en veillant sur la petite ville de Sunnydale est-elle une superhéroïne ? Elle ne porte pas de costume, mais son identité de tueuse est un fait qu'elle cache à sa famille durant les premières saisons. Les femmes d'action du cinéma des années 1980 telles Ellen Ripley de la série de films *Alien* (Scott 1979 ; Cameron 1986 ; Fincher 1992 ; Jeunet 1997) et Sarah Connor de la franchise *Terminator* (Cameron 1984 ; Cameron 1991) sont-elles des superhéroïnes, elles qui se battent pour protéger l'humanité ? Et qu'en est-il de Max Guevara, l'héroïne de la série *Dark Angel* (Fox, 2000-2002), dont le patrimoine génétique a été modifié dans l'enfance pour la transformer en arme et qui lutte à l'âge adulte pour son droit, et celui de ses semblables, à exister : ne rappelle-t-elle pas l'équipe *X-Men* constituée de mutants ?

Ce numéro propose d'étudier les superhéroïnes en tant que telles mais aussi dans leurs rapports avec leurs coéquipiers masculins. Des comic-books aux adaptations en images animées, les raisons de leur relatif moindre succès, comparé à celui des superhéros, est au centre de notre questionnement.

Qui sont et où sont les superhéroïnes aujourd'hui ? Quelle(s) place(s) ont-elles dans les différents médias ? Quels sont leurs publics ? Comment le passage du comic-book à un autre médium transforme-t-il, ou non, l'héroïne en question ? Quels sont leurs liens avec les superhéros ? Les approches des différentes sciences sociales sont les bienvenues dans ce numéro qui se focalisera particulièrement sur les axes suivants, non exhaustifs :

1) Évolution des superhéroïnes

Une première approche peut s'intéresser au contexte sociohistorique d'apparition de ces personnages dans la lignée du travail de Loïse Bilat sur Wonder Woman. Quand Wonder Woman apparaît, en 1941, elle possède une force physique proche de celle de Superman. Pourtant, son créateur William Moulton Martson, l'a aussi dotée de qualités qu'il considère comme intrinsèquement féminines telles la douceur et le charme. Cette construction de Wonder Woman est imputable à la vision essentialiste de William Moulton Martson, mais aussi à un regard sur les rapports de genre au début de la Seconde Guerre mondiale, alors que les femmes étaient appelées à venir soutenir l'effort de guerre, en endossant des rôles masculins tout en devant demeurer les soutiens des hommes.

Les récits de superhéroïnes ont, depuis, traversé 70 années de transformations sociales étatsuniennes. Les changements sociaux qui ont eu lieu depuis 1941 – évolution du statut des femmes, droits civiques, mouvements féministes, luttes LGBTIQ+ – ont influencé les récits de superhéroïnes. La création et la diffusion simultanées, entre 1975 et 1977, des séries de

superhéroïnes *The Secret of Isis* (CBS, 1975-1977) et *Wonder Woman* (ABC, 1975, CBS, 1977-1979) ont été rendues possibles par les mouvements des droits des femmes qui ont secoué les États-Unis durant la « seconde vague du féminisme », mais aussi par l'arrivée massive des femmes sur le marché du travail rémunéré, (Passerini 2002). Au début des années 2000 est créée Jessica Jones, une ex-superhéroïne alcoolique et borderline. *Alias* (2001-2004, Max Comics), la série dont elle est la protagoniste, est un métarécit qui propose une réflexion sur l'évolution des superhéroïnes, mais aussi sur leur avenir. Le succès du personnage dans les comic-books mais aussi sur la plateforme de vidéo Netflix (Netflix, 2015-ajd), où la série a été renouvelée pour une troisième saison, plébiscite un modèle de superhéroïne non conventionnelle. Néanmoins Jessica Jones doit aussi interroger la possibilité même pour une femme d'incarner une figure super-héroïque, car le personnage a justement renoncé à être une superhéroïne.

En quoi les personnages de superhéroïnes sont-ils représentatifs de l'époque où elles apparaissent ? Comment les récits de superhéroïnes mettent-ils en scène et interagissent-ils avec les changements sociaux étatsuniens, selon les différents médiums ? Et est-ce que l'adaptation permet de régler certains « problèmes » posés par les superhéroïnes dans les comics (objectivation, utilisation à des fins scénaristiques dans des récits centrés sur des hommes) ou ceux-ci se trouvent-ils au contraire reproduits dans le médium d'arrivée?

2) Création, production, médiation et publics

Dans cet axe seront privilégiées les études qui s'intéressent aux contextes de ces comic-books et de leurs adaptations. D'une part, le contexte de réception : quels publics pour quelles œuvres ? Les publics des récits de superhéros et superhéroïnes sont-ils réellement plus masculins ? Comment ce public, pressenti ou réel, influence-t-il le contenu de ces fictions super-héroïques ? Ainsi en 2013, Paul Dini, l'un des créateurs de *Batman: The Animated Series* (Fox Kids, 1992-1995) imputait l'annulation de *Young Justice* (Cartoon Network, 2010-ajd) et de *Green Lantern* (Cartoon Network, 2011-2013) à un audimat trop féminin, qui était considéré comme un problème pour les chaînes de diffusion, car les filles sont réputées ne pas acheter de jouets. Si les raisons de cette annulation n'ont jamais été confirmées par la chaîne Cartoon Network, Paul Dini a pointé du doigt la dimension genrée des productions super-héroïques à destination de la jeunesse et l'importance de la vente des produits dérivés dans leur rentabilité.

Ce qui soulève également la question du contexte de production : qui sont les personnes qui créent ces aventures super-héroïques ? Les rapports sociaux de sexe – la division genrée – qui se jouent à l'intérieur d'une chaîne de télévision, d'un studio de cinéma, d'une société de production de jeux vidéo ou d'une maison d'édition de comic-books, peuvent-ils influencer l'identité de marque de celle-ci ? La chaîne CW par exemple, qui produit plusieurs des séries télévisées actuelles de superhéros, était, lors de sa création en 2006, le *network* embauchant le plus de femmes et son identité a été marquée par une production de séries à destination de jeunes femmes telles *Gossip Girl* (Le Fèvre-Berthelot 2015). Faut-il voir dans la production récente de CW – *Arrow*, *The Flash* – une volonté de remasculiniser son audimat – après la nomination, en 2011, de Mark Pedowitz à la tête du réseau – ou ces séries s'adressent-elles aussi à un public féminin ? Comment expliquer la démarche inclusive de ces séries télévisées qui présentent des personnages racisés, homosexuels, bisexuels et bientôt transgenres et dont la CW fait son identité de marque dans une vidéo annonçant ses séries à venir pour la saison 2018-

2019 (AlloCiné) ? Alors que ces adaptations télévisuelles super-héroïques jouent la carte d'une certaine diversité, il convient d'interroger la frilosité des adaptations cinématographiques à ce sujet : il faudra attendre le 21^e film produit dans le cadre du Marvel Cinematic Universe, *Captain Marvel* (Boden et Fleck 2019), pour avoir comme protagoniste principal une superhéroïne.

3) Récits de superhéroïnes et politique

Cet axe se propose d'analyser la place et le rôle des superhéroïnes télévisées et cinématographiques en observant la construction narrative de ces personnages. Comment mettre en scène des superhéroïnes ? Quel rôle, quelle place pour ces personnages ? Quelles fonctions pour les superhéroïnes évoluant dans des œuvres aux côtés des superhéros – *Heroes* (NBC, 2006-2010), la franchise cinématographique *Avengers*, le jeu vidéo *Batman: The Telltale Series* (Telltale Games, 2016) –, voire en tant que faire-valoir de leurs homologues – *Batman* (ABC, 1966-1968), *Gotham* (Fox, 2014-ajd) ? Plus généralement, ces superhéroïnes doivent être étudiées dans leurs apports aux représentations des héroïnes (Cassagnes-Brouquet et Dubesset 2009), mais aussi des femmes d'actions (Moine 2010; Bilat et Haver 2011).

Il faut aussi interroger la façon dont les superhéroïnes peuvent vivre d'autres types de domination que celle du genre. Les superhéros et superhéroïnes sont originellement des personnages blancs, hétérosexuels – même si leur sexualité n'est jamais mise en scène – et ils sont souvent issus de classes sociales supérieures. Aujourd'hui, ces représentations se sont diversifiées. Des superhéroïnes racisées et/ou non hétérosexuelles existent, et une superhéroïne transgenre va faire son apparition dans la quatrième saison de *Supergirl* (CBS, 2015, The CW, 2016-ajd).

Les statuts de l'ensemble des superhéroïnes doivent néanmoins être questionnés. L'utilisation de l'image de Ms. Marvel (Kamala Khan), une superhéroïne musulmane, pour lutter contre des campagnes islamophobes à San Francisco évoque un certain pouvoir politique de ces représentations, mais qu'en est-il réellement ? Les superhéroïnes contribuent-elles à remettre en cause des normes patriarcales ou sont-elles de purs produits du post-féminisme vidés de toute substance revendicatrice (Cervulle 2009) ? Sont-elles de simples personnages pop féministes qui répandent un message d'*empowerment* individualiste dépourvu de son versant politique et collectif ou répandent-elles mondialement l'idée que les femmes, quelles qu'elles soient, peuvent être des héroïnes et même plus ?

Les propositions d'article, accompagnées d'une courte bio-biblio, devront être envoyées à sbonade@gmail.com et rvallee@univ-evry.fr avant le 15 décembre 2018. Les auteur·trice·s seront prévenu·e·s pour le 15 janvier 2019 et les articles devront être envoyés pour le 30 avril 2019, pour une publication après relecture à l'automne 2019.

Bibliographie sommaire

ALLOCINE, *The CW : toutes les séries de la saison 2018-2019 Bande-annonce*.

BAJAC-CARTER Maja, JONES Norma et BATCHELOR Bob (eds.), 2014, *Heroines of comic books and literature: portrayals in popular culture*, Lanham etc., Etats-Unis d'Amérique, Rowman & Littlefield, xiv+260 p.

BILAT Loïse, 2011, « Wonder Woman: plus forte qu'Hercule, plus douce qu'une bonne épouse » dans *Le héros était une femme...: le genre de l'aventure*, Lausanne, Suisse, Éd. Antipodes, p. 239-260.

BILAT Loïse et HAVER Gianni, 2011, *Le Héros Était une Femme... le Genre de l'Aventure*, Lausanne; Charenton-le-Pont, Editions Antipodes.

CASSAGNES-BROUQUET Sophie et DUBESSET Mathilde, 2009, « La fabrique des héroïnes », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, 15 décembre 2009, n° 30, p. 7-18.

CERVILLE Maxime, 2009, « Quentin Tarantino et le (post)fémisme. Politiques du genre dans Boulevard de la mort », *Nouvelles Questions Féministes*, 2009, vol. 28, n° 1, p. 35-49.

COCCA Carolyn, 2016, « "The Sexier the Outfit, the Fewer Questions Asked": Wonder Woman » dans *Superwomen: Gender, Power, and Representation*, New York, Bloomsbury Academic USA, p. 25-56.

DUCREUX Jean-Guy, 2013, « *Power To the People* » : le déclin de la figure du superhéros dans les films américains après 2001, Université de Lorraine.

GABILLIET Jean-Paul, 2004, *Des comics et des hommes: histoire culturelle des comic books aux États-Unis*, Nantes, France, Éd. du temps.

GRAY II Richard J, 2011, *The 21st Century Superhero: Essays on Gender, Genre and Globalization in Film*, McFarland.

HANLEY Tim, 2014, *Wonder Woman Unbound: The Curious History of the World's Most Famous Heroine*, Chicago, Chicago Review Press.

HASSLER-FOREST Dan, 2012, *Capitalist Superheroes: Caped Crusaders in the Neoliberal Age*, Reprint., Zero Books.

KNOWLES, 2007, *Our gods wear Spandex*, San Francisco, Weiser Books.

LAINÉ Jean-Marc, 2011, *Super-héros ! La puissance des masques*, Lyon, Moutons électriques, 356 p.

MOINE Raphaëlle, 2010, *Les femmes d'action au cinéma*, Paris, Armand Colin.

PASSERINI Luisa, 2002, « Société de consommation et culture de masse » dans *Histoire des femmes en Occident. [5] Le XXe siècle / sous la direction de Françoise Thébaud*, traduit par Catherine Mitrovista-Dalarun, Paris, France, Perrin, Impr. 2002, p. 433-454.

REYNOLDS Richard, 1994, *Super heroes: A modern mythology*, University Press of Mississippi, 134 p.

ROBBINS Trina, 2013, *Pretty In Ink: Women Cartoonists 1896-2013*, 01 éd., Seattle, WA, Fantagraphics Books, 200 p.

ROBBINS Trina, 2001, *The great women cartoonists*, New York, Etats-Unis d'Amérique, Watson-Guption Publications, 150 p.

ROBBINS Trina, 1999, *From girls to grrrlz: a history of comics from teens to zines*, San Francisco, Etats-Unis d'Amérique, Chronicle Books, 142 p.

ROBBINS Trina, 1996, *The Great Women Superheroes*, Kitchen Sink Press.

ROBBINS Trina et RONIWOODE Catherine, 1985, *Women and the Comics*, Place of publication not identified, Eclipse Books.

ROBINSON Lillian, 2004, *Wonder Women: Feminisms and Superheroes*, Routledge.

ZECHOWSKI Sharon et NEUMANN Caryn E., 2014, « The Mother of All Superheroes: Idealizations of Femininity in Wonder Woman » dans *Heroines of comic books and literature: portrayals in popular culture*, Lanham etc., Etats-Unis d'Amérique, Rowman & Littlefield, p. 133-144.